JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y PANCHO GÓMEZ NEGRÓN

JOSEPH BENAVIDES CUBA

Resumen: Al estudiar la obra de José María Arguedas llegamos a aproximarnos a su trayectoria literaria, en la narrativa, la novela, la poesía y el ensayo, así como también a las diversas investigaciones de carácter antropológico que realizó a lo largo de su existencia; pero es poco lo que sabemos acerca de la gran relación que tuvo el literato con los músicos originarios, sobre todo aquellos que pertenecían a las regiones de los Andes peruanos, como es el caso del artista colquemarqueño Francisco Aníbal Gómez Negrón, natural de la provincia de Chumbivilcas, en la región del Cusco y que, directa e indirectamente, contribuyó en rescatar la cultura viva de los Andes para que el escritor las reflejara en sus obras.

Palabras claves: Antropología, Arguedas, Andes, literatura, indigenismo, música

Abstract: *By studying the work of José María Arguedas we came to approach his literary career, in the narrative, the novel, the poetry and the essay, as well as the various investigations of an anthropological nature that he carried out throughout his existence; but it doesn't know about the great relationship that the man of letters had with the original musicians, especially those who belonged to the regions of the Peruvian Andes, as is the case of the artist from Colquemarca, Francisco Aníbal Gómez Negrón, a native of the province of Chumbivilcas, in the region Cusco and which, directly and indirectly, contributed to rescuing the living culture of the Andes so that the writer reflected them in his works.*

Keywords: *Anthropology, Arguedas, Andes, literature, indigenism, music*

En el presente texto trataremos brevemente sobre la relación de amistad que hubo entre el recordado músico chumbivilcano, Francisco Aníbal Gómez Negrón (1908-1950), y el conocido escritor, poeta y antropólogo andahuaylino José María Arguedas Altamirano (1911-1969), quien tuvo un gran entusiasmo por conocer la música que interpretaban los artistas de los Andes peruanos, y que fueron considerados en sus numerosos estudios sobre folklore y en sus diversas obras literarias, pero para ello sería necesario que comenzáramos contando la siguiente anécdota:

Hace unos años, la noche del martes 23 de febrero del 2010, tuvimos ocasión de asistir junto con el señor Jesús Henry Ugarte Berrío, director de la revista "Chumbivilcas Presencia del Qorilazo" y del programa radial del mismo nombre –que entonces se transmitía en radio Santa Mónica, en la ciudad de Arequipa– a la presentación del libro de poemas "La Senda", del profesor Adriel Boza Arredondo, que se realizó en el auditorio de la Municipalidad Provincial de Arequipa. En aquella ocasión, pudimos conocer en uno de los poemas de Adriel Boza, titulado "La Mano de José María", acerca de la amistad que hubo entre el recordado escritor peruano y el músico chumbivilcano Francisco Gómez Negrón o "Pancho" Gómez Negrón.

Esa misma noche, cuando conversamos brevemente con el profesor Boza Arredondo, sobre el origen de los poemas de su libro, nos explicó que se basaban en una serie de testimonios que le contó su padre, el poeta y compositor chumbivilcano Adriel Boza Vega (1925-1984), como en el caso del poema "Este Sombrero", sobre una anécdota ocurrida al músico Pancho Gómez durante una presentación realizada en Chile.

Al tratar de saber un poco más sobre esta antigua amistad, encontramos que José María Arguedas menciona textualmente a Gómez Negrón en un artículo suyo, titulado, "La Canción Popular Mestiza e India en el Perú, su Valor Documental y Poético", publicado en el diario La Prensa, de Buenos



Integrantes de la Misión Cusqueña de Arte Incaico en la ciudad de Lima durante su presentación en el II Festival de Música, Canto y Bailes Nacionales de Amancaes, el domingo 24 de junio de 1928. Pancho Gómez Negrón aparece en medio portando el charango que en los siguientes años lo llevaría a difundir a nivel nacional e internacional diversos temas musicales y las canciones originarias de la provincia de Chumbivilcas. Revista La Sierra. Órgano de la Juventud Renovadora Andina. Revista Mensual de Letras, Ciencias, Arte, Historia, Ciencias Sociales y Polémica. Dirección J. Guillermo Guevara. Año II. Nº 19. Lima. Julio de 1928. Página 17.

Aires, Argentina, el domingo 18 de agosto de 1940, y que fue considerado en el libro "Indios, Mestizos y Señores", de 1985.

> Según Arguedas: …"el huayno es como la huella clara y minúscula que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de salvación y de creación que ha seguido. En el huayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha, y todos los instantes en que fue encontrando la luz y la salida al mundo grande en que podía ser como los mejores y rendir como los mejores. El huayno anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo, desnudo y visible, el huayno del norte y del sur, del oeste y del oriente, de la quebrada y de la puna alta"… "el wayno de ahora, con la firma de Killko Waraka, de Gabriel Aragón, de **Pancho Gómez Negrón,** de Edmundo Delgado Vivanco y Alfredo Macedo[1]"

Además de ello, Arguedas menciona a la provincia de Chumbivilcas, ubicada en la región del Cusco, y a la imagen del Qorilazo en sus diversos ensayos periodísticos. En el texto "El Charango", publicado en el diario La Prensa, de Buenos Aires, Argentina, el domingo 17 de marzo de 1940, nos dice: "…los indios más bravos y cantores del Perú, los cuatreros y jinetes de Pampacangallo y del Kollao, llevan el charango amarrado a la cintura. Y en la cárcel o en la pampa, el charango es la voz del Korilazo o del chucho Kollavino"… "Por eso el charango de Ayacucho no sirve para tocar el wayno de Chumbivilcas[2]…"

Pero no fue hasta conseguir una edición original del libro "Literatura Quechua", de 1980, del escritor y estudioso peruano Edmundo Bendezú Aybar, cuando pudimos contar con una prueba más concreta sobre la relación que hubo entre José María Arguedas y el músico chumbivilcano Pancho Gómez Negrón. En su obra, de 502 páginas, Edmundo Bendezú considera dentro de las muchas composiciones de teatro, poesía, música y narraciones

---

1 José María Arguedas. La Canción Popular Mestiza e India en el Perú, su Valor Documental y Poético. Diario La Prensa, de Buenos Aires, Argentina. Domingo 18 de agosto de 1940, publicado en el libro Indios Mestizos y Señores. Editorial Horizonte. Lima. 1985. Páginas 71 y 72. El sombreado es mío.

2 José María Arguedas. El Charango. Diario La Prensa, de Buenos Aires, Argentina. Domingo 17 de marzo de 1940, publicado en el libro Indios Mestizos y Señores. Editorial Horizonte. Lima. 1985. Páginas 65 y 66.

de los Andes, una canción de tres estrofas traducida por él al castellano con el nombre de "Soledad", que había sido transcrita por José María Arguedas, y considerada en su libro "Canto Kechwa" con el nombre original de "Mana Piniyoc" o "Sin Nadie", publicado en la ciudad de Lima en el año 1938. Según Edmundo Bendezú, se trataba de un huayno registrado por F. Gómez Negrón, Chumbivilcas, 1930[3].

En algún momento de su laboriosa existencia José María Arguedas conoció personalmente al artista chumbivilcano Francisco Aníbal Gómez Negrón, quien era casi contemporáneo suyo. Sabemos que José María estudió en la ciudad de Lima el Cuarto y Quinto de Media en 1929 y 1930, años en que se realizaban los últimos festivales de Música, Canto y Bailes Nacionales de Amancaes, organizados por el Municipio del Rímac y con el auspicio del gobierno del presidente Augusto B. Leguía, concluyendo su educación secundaria en el colegio La Merced, donde, gracias a la tolerancia del director de la institución educativa, el padre Armando Bonifaz –quien dicho sea de paso era natural de Abancay, Apurímac– le permitía a Arguedas ausentarse de la referida institución, para que pudiera visitar a su padre en el pueblo de Yauyos y rendir sus exámenes en fechas extemporáneas[4].

Más tarde Arguedas Altamirano ingresó a estudiar a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima en el año 1931, cuando contaba con veinte años de edad. Para entonces Pancho Gómez ya había participado en los festivales de Amancaes de 1928 y 1930. Años después, debido a los problemas sociales que ocurrían en el país y a las protestas de los estudiantes de la principal casa de estudios, el gobierno ordenó cerrar la universidad en 1932. Fue este uno de los momentos más difíciles para el joven escritor, quien compartía, junto con su hermano Arístides Arguedas, un pequeño cuarto rentado que quedaba cerca de la plaza Buenos Aires, en el jirón Huánuco, en los Barrios Altos del Cercado de Lima. El profesor Antonio Urrello se ha encargado de recoger en su obra el testimonio de Arguedas a cerca de los difíciles momentos que le tocó vivir debido a la estrechez económica cuando era estudiante universitario en San Marcos, por el año 1932.

---

3 Edmundo Bendezú Aybar. Literatura Quechua. Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. Talleres Editorial Arte. 6 de octubre de 1980. Página 209.

4 Ricardo Gonzales Vigil. El Proceso Formativo de José María Arguedas: Años de Aprendizaje. Texto publicado en: Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. 15 de abril del 2011. Página 484.

En el año 1935 se reabre nuevamente la Universidad de San Marcos, y hace su aparición en el mundo literario la obra "Agua", texto de José María donde están presentes una serie de cuentos de los Andes, con el que obtuvo el segundo premio otorgado por la Revista Americana, de Buenos Aires, Argentina. En 1936 Arguedas forma parte de un grupo de escritores y jóvenes intelectuales, con quienes edita la revista *Palabra,* órgano de vanguardia del que José María fue director, junto con José Sánchez, Emilio Champión y Alberto Tauro[5].

Para el año 1936 Pancho Gómez está nuevamente en la ciudad de Lima, presentándose en los escenarios artísticos de la capital, en momentos en los que José María Arguedas ya participaba activamente en la dirigencia estudiantil y en el mundo literario limeño, publicando una serie de artículos y ensayos en la revista *Palabra,* sobre la grave situación y las condiciones inhumanas en que vivían los mineros en Cerro de Pasco, la labor peruanista del estudioso Curt Lange en Montevideo, Uruguay, la publicación de la Revista Ecuatoriana de Cultura BASE, entre otros.

Es precisamente en el año 1936, en la revista *Palabra* Nº 3, que dirigía junto a otros jóvenes intelectuales peruanos, en la edición correspondiente a los meses de noviembre y diciembre de ese año, donde él escribe un artículo dedicado al artista chumbivilcano Francisco Aníbal Gómez Negrón, titulado "Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena", en el cual nos habla sobre la admiración que llegó a sentir por el artista Qorilazo, lo que lo llevaría después a plasmar las diversas canciones que llegó a recopilar en obras tan conocidas como en el libro "Canto Kechwa", de 1938; la novela "Yawar Fiesta", de 1941; "Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua", de 1949; "Ollantay, Cantos y Narraciones Quechuas", publicado póstumamente en 1974 con el auspicio del Gobierno de las Fuerzas Armadas; "Indios, Mestizos y Señores", de 1985, y en la diversidad de textos y artículos periodísticos que escribió a lo largo de su existencia[6].

En el artículo de 1936, Arguedas considera parte de la letra de cuatro temas musicales del charanguista chumbivilcano que le escuchó interpretar

5 Augusto Tamayo Vargas. Literatura Peruana. Tomos I y II. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Año 1965. Páginas 46-47. Publicado por el profesor Antonio Urrello en su libro: José María Arguedas: El Nuevo Rostro del Indio. Una Estructura Mítico-Poética. Ibídem. Página 64.

6 José María Arguedas. Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 1. Editorial Horizonte. Lima. 2012. Páginas 135-137.

durante sus presentaciones en los escenarios artísticos de la ciudad de Lima, de los cuales, dos eran en castellano y los otros dos eran traducciones, del original en quechua, realizadas por Arguedas Altamirano.

> "Gómez Negrón toca todos los instrumentos de música mestiza e indígena: charango, quena, sicuri, pinkullo, etc.; y como un auténtico folklorista, toca y canta. Su voz es impresionante, sacude hondamente; y nos hace creer que estamos sobre la puna, frente a los nevados, al *wayllar ischu,* a las *wachwas* blancas de las lagunas. Es que Gómez Negrón fue Korilazo jinete chumbivilcano; en su mocedad cruzó las estepas andinas a caballo, en esos aguilillos minúsculos pero aguerridos y fogosos de la puna… Por eso, cantando a su *chaska,* recordando "sus pechos abiertos", de repente, remata en castellano:
>
> "Mujer entre mis brazos, chaska de mis ensueños,
> ahora sí cantaremos nuestras rebeldías,
> ahora sí gritaremos nuestras redenciones".
>
> Pancho no sabe "escribir música", no es leído en música; pero cuando tiempla su charango y hace cantar las cuerdas de esa "guitarra", como le llaman los costeños, es como la voz de todos… que vivimos recordando siempre nuestras quebradas, nuestras punas, nuestros ríos. Toca un rato su charango, y como para completar a la música, porque la música sola no puede con el sentimiento, Pancho levanta su voz y canta… Entonces la voz y el verso *Kechwa* entran al corazón y sacuden el cuerpo como esos vientos fríos que silban en el *wayllar ischu:*
>
> "Ahora sí estoy sólo; ahora sí estoy perdido.
> Me he extraviado en el mundo;
> como flor de la puna, no tengo más que una sombra triste,
> una sombra triste como flor de la puna".
>
> "Gómez Negrón canta y toca toda esa música. No sé quién le aconsejó que fuera a los concursos, que se hiciera oír con públicos extraños. Y salió de Chumbivilcas, fue a Bolivia, a la Argentina; en Lima lo premiaron varias veces. Y ahora está

aquí. Ha ido a todas partes para demostrar que la música india no es ese sonete triste que hemos escuchado siempre en malos discos, y hasta hace poco a "conjuntos andinos" improvisados y apócrifos. La música indígena es esa que tocan y cantan Gómez Negrón, Moisés Vivanco y algunos más en Lima. Música que sabe expresar todas las emociones, todos los sentimientos"… [7]

A la fecha no se ha podido identificar el nombre de estos temas musicales en castellano, como tampoco el resto de sus estrofas; aunque en el caso de la segunda canción, observamos que claramente alude al nevado Coropuna, ubicado en la provincia de Condesuyos, en la región de Arequipa, paso obligado para todos los viajeros y arrieros que tomaban el camino de herradura desde la región del Cusco a la Ciudad Blanca. En cuanto a los otros dos temas musicales, compuestos originalmente en quechua, en el primero de ellos hemos podido reconocer al huaino "Mana Piniyocc" o "Sin Nadie", registrado por Gómez Negrón en 1930, el cual se ha hallado en su integridad; y en el caso del segundo, se trata de una wifala que tiene varias similitudes con la canción "Hualaycho Bandido" que aún se interpreta en la provincia de Chumbivilcas. La letra de ambas canciones, traducidas por Arguedas en 1936, estaban dadas de la forma siguiente:

"Ahora sí estoy sólo; ahora sí estoy perdido.
Me he extraviado en el mundo;
como flor de la puna, no tengo más que una sombra triste,
una sombra triste como flor de la puna.
(Traducido del *kechwa*)"

"Llorarás, hermosa flor;
yo sé que llorarás más tarde, hermosa flor;
pero ven, y baila conmigo;

7 José María Arguedas. Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 1. Editorial Horizonte. Lima. 2012. Páginas 135-137.
Anteriormente tuvimos oportunidad de escribir dos artículos sobre la relación de amistad entre el escritor y antropólogo andahuaylino y el artista chumbivilcano, titulados "Pancho Gómez Negrón y José María Arguedas", publicado en la revista Chumbivilcas, Presencia del Qorilazo. Año XVIII. Nº 38. Junio del 2013. Páginas 15 y 16. Director: Jesús Henry Ugarte Berrío; y "Pancho Gómez Negrón en una Semblanza de José María Arguedas Altamirano". Diario Qorilazo. Año XII. Nº 67. Agosto del 2015. Página 2. Director: Milton Barrionuevo Orosco.

a caballo, a pie, sobre la pampa verde.
¡Bailemos, hermosa flor! ¡Bailemos!
¡Wifala… la… la… la… !
¡Wifaláááá!

(Traducido del *kechwa*)"

Es así como observamos que el *Maqta Qorilazo* Pancho Gómez Negrón está considerado como uno de los primeros músicos a quien Arguedas conoce durante su estadía en la ciudad de Lima, junto con el recordado músico ayacuchano Moisés Vivanco Allende (1918-1998), a quien también dedicó una breve semblanza publicada en la revista *Palabra* Nº 2, correspondiente al mes de octubre de 1936.

Al siguiente año, en 1937, Arguedas ya participaba en el Comité de Ayuda a la República Española, y mientras seguía como empleado de correos y estudiaba el último año en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de San Marcos, fue llevado a la cárcel del Sexto en Lima, donde estuvo preso trece meses, acusado de haber participado en un intento de remojar en la pileta de la universidad al general Camarotta, un representante oficial del gobierno italiano de Benito Mussolini, en protesta por la presencia del agregado militar en momentos en que los gobiernos de Alemania e Italia bombardeaban las ciudades hispánicas, durante la Guerra Civil Española. Junto con él fueron a prisión César Moro, Alberto Tauro, Carner Checa, Antonio Encinas, Ortiz Reyes, y entre otros varios estudiantes y jóvenes intelectuales[8].

---

8 Antonio Urrello. José María Arguedas: El Nuevo Rostro del Indio. Una Estructura Mítico-Poética. Ibídem. Página 64. Aunque los estudiosos César Lévano y Antonio Urrello afirman que el General italiano fue "zambullido" en la pileta de San Marcos, en realidad este acto fue impedido por un grupo de docentes de la mencionada Casa de Estudios. "En el fragor del acto, los estudiantes rodearon al general Camarotta e intentaron arrojarlo a la pileta del patio de Derecho, hecho que fue impedido por un grupo de profesores. La embajada italiana protestó enérgicamente ante el gobierno peruano, y el General Benavides, a fin de dar un escarmiento ejemplar, ordenó la prisión de todos los estudiantes involucrados. Fue así como Arguedas fue a dar en el Sexto (prisión llamada así por estar en la sexta zona policial de Lima), donde pasó once meses, de noviembre de 1937 a octubre de 1938." El Sexto. Wikipedia. Página: https://es.wikipedia.org/wiki/El_Sexto.
Según César Lévano, en total fueron quince los estudiantes encarcelados. César Lévano. José María Arguedas, Novelista del Perú Profundo. Artículo publicado en Caretas Nº 235, 13-25 de enero de 1962, y en César Lévano. Arguedas Un sentimiento trágico de la vida. Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega. PUNTO & GRAFIA S.R.L. Febrero del 2011. Página 29; y Antonio Urrello. José María Arguedas: El nuevo Rostro del Indio, Una Estructura Mítico-Poética. Editorial Juan Mejía Baca. Talleres de Editorial Jurídica S.A. Lima. 1974. Página 64.



Pancho Gómez Negrón, 1930. José Uriel García Ochoa. El Nuevo Indio. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Lima. Setiembre del 2011. Página 259.

Pero fue durante su permanencia en la prisión del Sexto cuando comienza a escribir el libro "Canto Kechwa", antología musical acompañada de un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo.

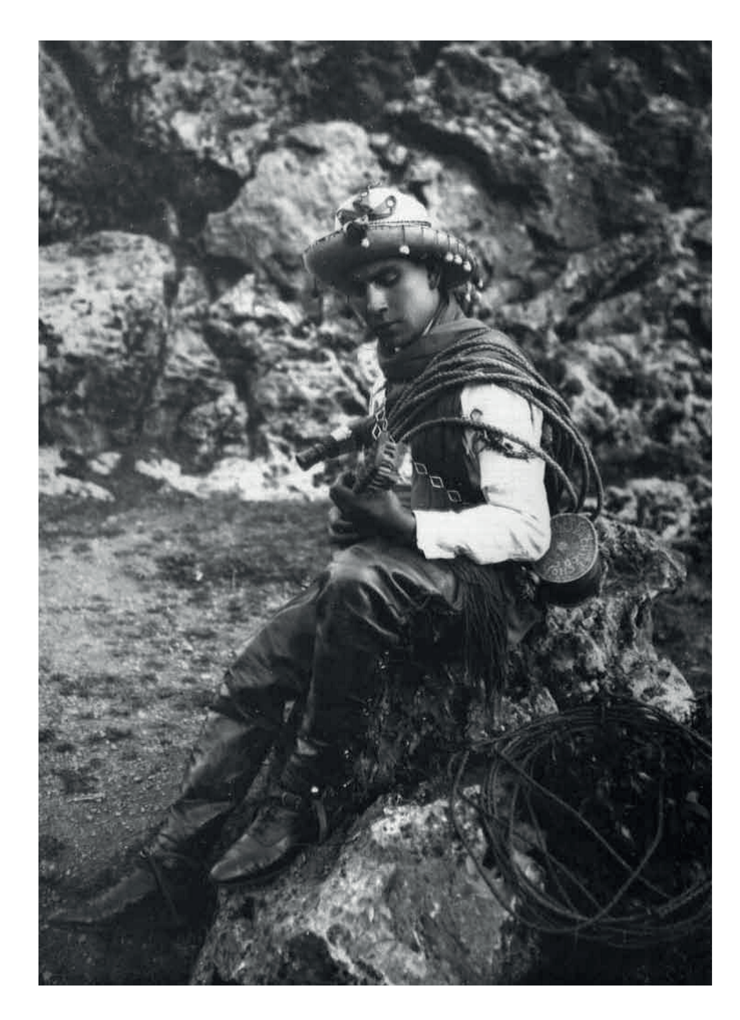
La intención del autor al escribir esta obra, radicaba, según el testimonio de Arguedas, en el deseo de demostrar que la cultura andina era superior a la producción literaria que en esos años publicaban los intelectuales de la ciudad de Lima. Según José María:

> "Nuestro Plan es oponer la producción nuestra a la de los del otro bando. ¿Cuál es la literatura verdaderamente representativa del Perú? ¿Cuál es la que vale? Demostraremos que la nuestra; frente a esa producción endeble, mediocrísima y artificiosa de ellos; mostraremos la nuestra; plena de vida, llena de juventud y de un valor artístico y humano indiscutible. Ese es nuestro plan, Manuel (Moreno Jimeno) tiene poemas íntimos maravillosos, te envío dos; podremos su libro frente a los de Torres Vidaurre, Champion, Xammar, (José Alfredo) Hernández. Canto Kechwa frente a A.M.Q.S, a A. Arnao, Ferrero[9]".

Nelson Osorio Tejeda, de Chile, quien conoció personalmente al escritor peruano cuando residía en su casa, en el pueblo de Quilpué, cerca del puerto chileno de Valparaíso, en un artículo hecho en homenaje al centenario de su nacimiento, menciona a la obra "Canto Kechwa", de José María, hecha en base a temas musicales que aprendió y recopiló entre sus amigos, en su deseo de demostrar la capacidad creativa de los artistas del interior del país. Según Nelson Osorio:

> "Vale la pena recordar que el segundo libro editado de Arguedas se llama Canto Kechwa (1938) y es una edición bilingüe. Aquí recoge, como él mismo anota, "(canciones) que aprendí en la sierra" y otras que "he recogido entre amigos" (citamos por la edición de 1989:23). De estas canciones o cantos (nunca dice "poemas") no hace traducciones sino "versiones poéticas". El objetivo de su trabajo es "demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético, demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión es arte escencial" (Ibíd., 21). Además de estas traducciones o versiones poéticas de canciones o cantos del mundo indígena actual, él mismo crea sus propios cantos, porque afirma que "el kechwa logra expresar las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano" (Ibíd.).

9 Alejandro Ortiz Rescaniere. José María Arguedas, Recuerdos de una Amistad. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Año 1996. Página 42. Extracto citado por Ricardo Gonzales Vigil, en "El Proceso Formativo de José María Arguedas: Años de Aprendizaje". Texto publicado en, Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. 15 de abril del 2011. Página 488.



Pancho Gómez Negrón, 1937. Qosqo Llika. Del Nuevo Indio a los Nuevos Tiempos. Entrevista a José Uriel García. Cusco. 6 de abril de 1930. Publicado en la página: http://qosqollika.net

> "Todo esto relacionado con "la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza" (Ibíd.), emociones y sentimientos que encuentran su formalización en cantos y canciones[10]."

Fue durante los meses que permaneció en la cárcel del Sexto, entre noviembre de 1937 y octubre de 1938, que José María pensó hacer un trabajo

10 Nelson Osorio Tejeda, de la Universidad Santiago de Chile. José María Arguedas y la Construcción del Lenguaje de la Identidad Mestiza. Texto publicado en, Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. 15 de abril del 2011. Páginas 412 y 413.

donde estuviesen presentes las canciones *keshwas* que había escuchado en los pueblos de los Andes. Según Arguedas:

> "Hace tiempo que tenía el proyecto de traducir las canciones *keshwas* que había oído y cantado en los pueblos de la sierra. En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos, que la poesía de esas canciones. Además, tenía dos razones poderosas para realizar este proyecto: demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión es arte escencial. Porque yo también creo que, si bien la creación individual, la expresión íntima y profunda de un hombre, logra realizar, a veces, una gran obra de arte, el arte aquel en que se reconoce y se siente toda el alma y la sensibilidad de un pueblo, es el que perdura y el verdaderamente universal".
>
> "No encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos, que la poesía de las canciones *keshwas.* Los que hablamos este idioma sabemos que el *keshwa* supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza"…"Tengo la esperanza de que este libro cumplirá su objetivo: demostrar la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo, haciendo conocer uno de los aspectos de la belleza que hay en el arte popular indígena y mestizo; y cómo este arte popular podrá ser el fermento, la raíz primaria de una gran producción nacional en todos los aspectos del arte[11]".
>
> "De esta manera deseaba demostrar la vigencia actual de la cultura quechua en la producción de los músicos contemporáneos de su época y en el pueblo de hoy, puesto que "no le interesan las canciones arcaicas, transmitidas de generación en generación, sino las "creaciones del pueblo indio y mestizo de hoy, compuestas en su idioma actual,

11 José María Arguedas. Ensayo introductorio del libro "Canto Kechwa con un ensayo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo". Lima. Ediciones Club del Libro peruano, 1938. Página 15.

> kechwa con muchas palabras castellanas"; superando de esta manera la tendencia etnocéntrica (colonialista), de pensar lo indígena como "algo" relegado en el pasado y asociado al atraso…[12]".

Es en el libro *Canto Kechwa,* publicado en el año 1938, donde José María Arguedas registra una serie de composiciones musicales que recopiló de los pueblos de los Andes y de "amigos" suyos, que pudo conocer durante su larga permanencia en la ciudad de Lima, entre los años 1929-1937. Uno de ellos fue el artista chumbivilcano, Francisco Aníbal Gómez Negrón, el aventurero y Walaycho Qorilazo, quien es citado por el estudioso peruano Edmundo Bendezú Aybar en su libro "Literatura Quechua", al transcribir una de sus composiciones, "Mana Piniyoc" o "Sin Nadie", registrado por Pancho Gómez en 1930, que también estaba presente en el libro "Canto Kechwa" de Arguedas.

Para ello, según refiere, consideró veintiún temas musicales de composición reciente, de los cuales, según aclara: "No todas las canciones que publico son las que aprendí en la sierra; algunas las he recogido entre mis amigos de Lima, Moisés Vivanco y Francisco Gómez Negrón, dos buenos músicos serranos[13]."

En el caso del tema musical en quechua, titulado "Mana Piniyoc" o "Sin Nadie", su registro data de 1930, año en que se realizó la última festividad de San Juan de Amancaes, organizada por el gobierno de Leguía. Para entonces José María Arguedas tenía diez y nueve años y estudiaba el quinto de media en el colegio La Merced de Lima, y ese año, el joven Francisco Aníbal Gómez Negrón vino a la ciudad de Lima por tercera vez para participar en el IV Festival de Música, Canto y Bailes Nacionales de Amancaes, realizado en el mes de junio de ese año, como charanguista de la agrupación del Conjunto Acomayo del Cusco, donde esta delegación se hizo merecedora del Tercer Premio Municipal, además de que participaron en la escenificación del teatro nacional "Amancae Ttica" o "Flor de Amancaes", realizado junto con las más destacadas delegaciones que se hicieron presentes en aquella festividad peruana. Para entonces Arguedas, quien terminaba el último año de estudios secundarios, debió, como muchos de los residentes en la ciudad de Lima, asistir a los diversos certámenes eliminatorios realizados en el

12 Página:http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/rt/printerFriendly/5611/5479

13 José María Arguedas. Ensayo introductorio al libro "Canto Kechwa con un ensayo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo". Ibídem.

Teatro Municipal de Lima y a la tradicional pampa de Amancaes durante la fiesta de San Juan, del 24 de junio de 1930.

Como dijimos anteriormente, es en la obra *Canto Kechwa* donde aparece aquel tema musical chumbivilcano, transcrito en el antiguo idioma *runasimi,* y en cuya versión en castellano Arguedas lo traduce como "Sin Nadie Sin Nadie", tema que Pancho Gómez Negrón interpretaba en sus presentaciones, en la década de los años cuarenta, como "Mana Piniyocc" o "Sin Nadie". Sin embargo, observamos que de este tema se escribieron diversas versiones en castellano, hechas por el mismo José María, diferentes a la versión original en quechua.

Para una mejor explicación, presentamos la primera versión al castellano hecha por el reconocido escritor peruano:

> "(1937)
> Ahora sí estoy solo; ahora sí estoy perdido
> como flor de la puna no tengo más que una sombra triste
> una sombra triste como flor de la puna.
> Mi quena también está ronca,
> ésta quena amarrada con nervio de toro,
> está ronca.
>
> Cómo no ha de estar ronca si ha gritado tanto,
> si tanto dolor ha gritado cómo no ha de estar ronca.
> ¡Qué es pues esta vida!
> si no tengo ni dónde irme,
> si no tengo padre ni madre,
> si no tengo dónde escapar.
> ¡Qué es pues esta vida!
> como un ojo ciego
> por gusto sigo en el mundo[14]."

14 José María Arguedas. Obras Completas. Tomo II. Editorial Horizonte. 1983. Según los editores: "Como las variantes entre las traducciones de 1937 y 1941 y 1958, 1968 son múltiples, optamos por entregar el texto primitivo anotando las variantes de la edición de 1941". Pie de página Nº 77 en la página 206.
En la segunda serie de las Obras Completas de José María Arguedas se indica que el tema musical "Mana Piynillayok" o "Sin Nadie", de Pancho Gómez Negrón, fue: "Publicado también en:
1937, "El despojo", fragmento de la novela Yawar fiesta, en Palabra Nº 4, Lima.
1939, "Cantos Kechwas", Excelsior, Año IV, Nº 71, p. 25, Lima.
1941, Yawar fiesta, C.I.P., p., Lima.
1949, Canciones y cuentos del pueblo quechua, p. 28, Editorial Huascarán S.A., Lima.

Otras versiones posteriores, hechas en castellano por José María Arguedas, de este tema musical fueron:

"(1941)

Qué solo me veo
sin nadie, ni nadie
como flor de la puna
mi sombra nomás tengo.
Mi pinkullo también está ronco
con nervios de toro está apretado
pero tanto ha llorado
y ahora está ronco.

¡Qué es pues esta vida!
Dónde voy a ir,
sin padre, sin madre
¡todo se ha acabado!

(1958,1968)

Qué solo me veo
sin nadie, ni nadie
como flor de la puna
no tengo sino mi sombra triste.

Mi pinkullo, con nervios apretado,
ahora está ronco,

1957, Ollantay. Cantos y narraciones del pueblo quechua, p. 81, Patronato del Libro Peruano, Lima.
1958, Yawar fiesta, Librería editorial Juan Mejía Baca, Lima.
1965, Poesía quechua, p. 63, EUDEBA, Buenos Aires.
1968, Yawar fiesta, Editorial Universitaria S.A., Santiago, Chile.
Para las ediciones de 1937, 1941, 1958 y 1968, ver el tomo II de las Obras Completas de José María Arguedas, p. 206. Allí se encuentran los textos y sus variantes.
En cuanto a las versiones 1949, 1957 y 1965, difieren notablemente de la de 1938 y 1939, por lo que nos remitimos a la de 1965, según el ordenamiento cronológico, para cualquier comparación.
Entre los textos de 1938 y 1939 registramos las siguientes variantes:
1. Sin nadie, sin nadie… (1938); sin nadie (1939).
2. … (1938); la (1939).
3. Está (1938); es (1939).
4. La tercera estrofa es un todo de la edición de 1938. En la de 1939 se ha espaciado antes de los últimos dos versos." José María Arguedas. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 1. Editorial Horizonte. Lima. 2012. Página 184.

la herida de mi alma,
de tanto haber llorado.
¡Qué es pues esta vida!
Dónde voy a ir,
sin padre, sin madre
¡todo se ha acabado![15]”

Ahora sabemos que Arguedas también consideró este tema musical del afamado artista Qorilazo dentro de la difundida obra “Yawar Fiesta”, de 1941, en el Capítulo II, “El Despojo”, donde escribió:

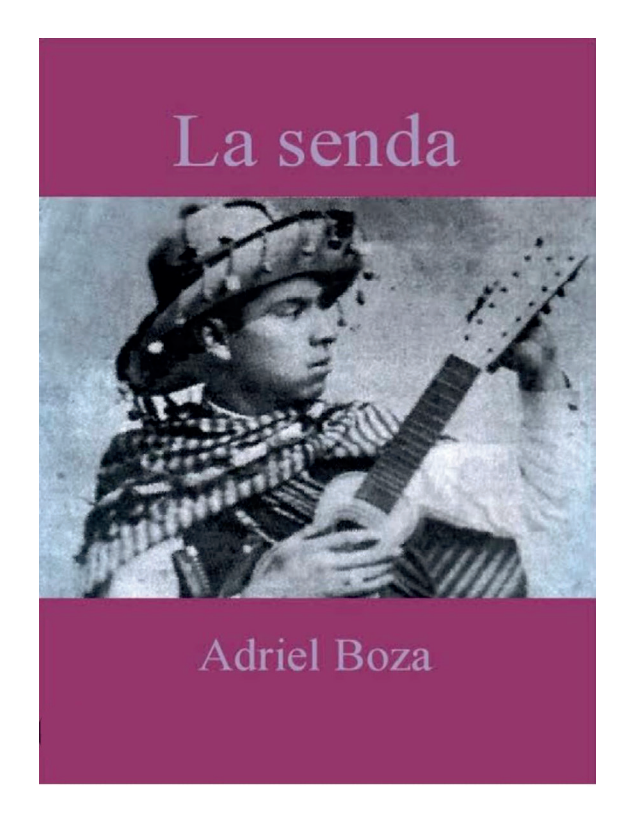
“Y mientras, el punacomunero sufre en la cárcel; mientras, canta entre lágrimas:

Sapay rikukuni
mana piynillayok’,
puna wayta hina
llaki llantullayok’.
Tek’o pinkulluypas
chakañas rikukun
munaypa kirinta
k’apark’acha sk’ampi.
Imatak kausayniy
maytatak’ripusak’
maytak’ tayta mamay
¡illiusi tukukapun!

Qué solo me veo,
sin nadie ni nadie
como flor de la puna
no tengo sino mi sombra triste.
Mi pinkullo, con nervios apretado
ahora está ronco,
la herida de mi alma,
de tanto haber llorado.
¡Qué es pues esta vida!
¿Dónde voy a ir?
sin padre, sin madre
¡todo se ha acabado![16]”

15 José María Arguedas. Obras Completas. Ibídem. Pie de página Nº 76: “En las versiones quechuas de la canción sólo encontramos erratas, no variantes”. Página 206.

16 José María Arguedas. Obras Completas. Tomo II. Editorial Horizonte. Año 1983. Página 81.



Portada del libro de poemas La Senda del profesor Adriel Boza Vega, donde aparece una fotografía del músico Pancho Gómez Negrón, quien era natural del distrito de Colquemarca, en la provincia de Chumbivilcas.

Así también, este tema musical fue publicado en el libro "Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua", recopilados y traducidos por J. A. Lira. y J. M. Arguedas, y donde incluye nueve cantos de la trilla de Angasmayo recogidos y traducidos por María Lourdes Valladares.

En el año 1974, la editorial Promoción Editorial Inca (PEISA), con el auspicio del gobierno de las Fuerzas Armadas, "como parte del programa de divulgación cultural", volvió a publicar este trabajo sobre la música de los Andes, incluyendo además una versión del drama "Ollantay", con el título

Esta versión en quechua que no presenta variantes salvo algunos cambios ortográficos del idioma runasimi en algunas ediciones, además de la colección completa de algunas obras de Arguedas, está disponible para todos los amables lectores en la Biblioteca Mario Vargas Llosa, ubicada en la calle San Francisco, en el distrito del Cercado, Arequipa. También se puede encontrar en la obra de José María Arguedas. Yawar Fiesta. Gran Biblioteca Literatura Latinoamericana El Comercio. Nº 15. Editorial Horizonte, 1983. Ediciones PEISA 2002. En el capítulo II "El Despojo". Página 16. La versión en castellano de este tema musical publicado en 1983 varía en algunos signos ortográficos de la versión en castellano de las ediciones de 1958 y 1968.



Pancho Gómez Negrón, 1930. Fotografía de Martín Chambi. Blog Marcapacha: http://markapacha.blogspot.com/2016/01/pancho-gomez-negron-cisco.html

de "Ollantay, Cantos y Narraciones Quechuas", donde está presente una selección, traducción y notas de José María Arguedas. En esta publicación se habían considerado veintitrés composiciones todas de los Andes del centro y del sur, de las cuales, veinte canciones fueron recogidas en Ayacucho, Cusco y Apurímac, por el autor de esta selección; y tres de la trilla de Angasmayo, Jauja, recogidas y traducidas por Lourdes Valladares[17].

Al observar esta edición, del año 1974, hecha en base al libro "Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua" del año 1949, notamos que el tema musical "Mana Piniyocc" o "Sin Nadie", de Pancho Gómez, recopilado por José María Arguedas originalmente en el idioma quechua, aparece en una nueva versión en castellano, en comparación de las diferentes versiones publicadas en los años 1938; 1941; 1958 y 1968, el cual es considerado de la siguiente forma:

"SIN NADIE, SIN NADIE

Que solo me veo
sin nadie, sin nadie;
como la flor de la estepa,
apenas ella y su sombra triste.
Apreté mi quena
con nervios de toro
para que su voz fuera limpia,
hoy está ronca de tanto que ha llorado.
¡Qué es pues esta vida!
Los caminos se han perdido,
han muerto los que daban amparo.
¡Todo, todo, se ha acabado![18]"

Algunas de las composiciones del libro "Canto Kechwa", de Arguedas, fueron también traducidas al castellano en 1978, y publicadas en 1980, por el estudioso Edmundo Bendezú Aybar, puesto que José María las considera en su antología musical en el idioma quechua, en algunos casos, registrando datos sobre el lugar de procedencia y el año en que fueron recopiladas. Las

---

17 Ollantay, Cantos y Narraciones Quechuas. Versiones de José María Arguedas, César Miro Quesada y Sebastián Salazar Bondy. Biblioteca Peruana. Ediciones PEISA. Lima. Año 1974. Páginas 73 y 95.

18 Ollantay, Cantos y Narraciones Quechuas. Versiones de José María Arguedas, César Miro Quesada y Sebastián Salazar Bondy. Biblioteca Peruana. Ediciones PEISA. Lima. Año 1974. Página 102.

composiciones musicales traducidas por Edmundo Bendezú fueron: "Para caminar errante", "Repunte y viento", "Kantu florido" y "En esta oscuridad", huaynos recopilados por José María Arguedas en Puquio en el año 1935; "Soledad", "Helecho", "Volando por lo alto", "Granizo y lluvia" de Chumbivilcas, "Arena del río", "Flor de Cilili", "Ichu alto y dorado", "Canción de carnaval", "Ni el rocío", este último huayno recopilado por Arguedas en Coracora en 1925; "Agua dulce" y "Despiértamela", este último, huayno recogido por Arguedas en San Juan de Lucanas, en 1927[19].

En cuanto al tema musical "Sin nadie", compuesto por el artista chumbivilcano Francisco Gómez Negrón, fue traducido al castellano por Edmundo Bendezú Aybar con el título de "Soledad", en base al texto del idioma *runasimi* del libro "Canto Kechwa" de José María del año 1938, y publicado de la siguiente forma:

"SOLEDAD

Me veo tan solo
y sin nadie,
como una flor de puna,
sólo bajo la sombra
de la pena.

Mi tensa flauta
ya suena ronca,
cuando de mi alma
sus heridas grita.

¡Qué es pues mi vida!
¿A dónde me iré?
¿Dónde están mis padres?
¡Todo se acaba![20]"

19 Edmundo Bendezú Aybar. Literatura Quechua. Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. 6 de octubre de 1980. Páginas 204-217

20 Edmundo Bendezú Aybar. Literatura Quechua. Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. 6 de octubre de 1980. Páginas 208 y 209. Tema musical traducido por Edmundo Bendezú Aybar en el año 1978. Edmundo Bendezú lo consigna como: "Huayno registrado por F. Gómez Negrón, Chumbivilcas, 1930. Texto de José María Arguedas, Canto Kechwa, Página 56.". Esta composición aparece nuevamente en la reedición de este trabajo de Edmundo Bendezú hecho por la Universidad Ricardo Palma, el mes de junio del 2003, en la página 195. El sombreado es mío. Este tema musical era la canción "Mana Piniyocc" o "Sin Nadie en la Vida", huayno que aparece en un afiche publicitario de la época en una de las presentaciones de Pancho Gómez Negrón, posiblemente de 1944, en el pueblo de Huacho, en la región de Lima. El afiche fue publicado por Jesús Henry Ugarte Berrío, en la Revista Chumbivilcas, Soy Qorilazo. Año 1. Nº 1. Setiembre de 1994. Página 12, sin enumerar.

En este tema musical, Pancho Gómez nos habla sobre los momentos de soledad que vivía, sobre todo durante sus giras artísticas en las agrupaciones musicales cusqueñas que se presentaban en la ciudad de Lima, una urbe tan densa y tan extraña para quienes han nacido y vivido en regiones naturales como Chumbivilcas, la patria chica de los Qorilazos, "donde el cóndor vuela y las vicuñas corren al pie de la quebrada". Se ve a sí mismo "sin nadie" a semejanza de una flor de la puna, como la *mayhua* chumbivilcana, como una "sombra con pena".

En la segunda estrofa Gómez Negrón menciona al *pinkullo,* ancestral instrumento de viento similar a la quena pero de gran tamaño que en Chumbivilcas se interpreta sólo en la época de lluvia, para llamar a la lluvia, sobre todo en los carnavales, durante las *q'ashwas* -a diferencia de la quena que se interpreta sólo en los meses de invierno, en ausencia de las lluvias, para llamar al invierno-, uno de los varios instrumentos musicales que supo interpretar con destreza a lo largo de su vida, el cual en sus manos ha perdido su mágico sonido y ya suena ronco, cuando el artista cusqueño intenta expulsar las mortales heridas que guarda en su alma.

Termina preguntándose por el sentido de su propia vida, sin saber a dónde le llevará el destino errante que le espera vivir, lejos de la presencia de sus padres, con quienes compartió sus primeros años de vida, por quiénes pregunta, sin poder saber de ellos, finalizando con una sola expresión, que así como todo tiene un comienzo, todo tiene un final, y el tiempo termina con la existencia de nosotros mismos.

Al leer el tema musical de Pancho Gómez, transcrito al castellano por José María Arguedas, se puede observar que en realidad Arguedas no hizo exactamente una traducción literal o fiel al castellano, sino más bien lo que hizo fue dar una interpretación poética del tema musical compuesto originalmente en quechua.

Es extraño el hecho de que en las publicaciones de los años 1941; 1949; 1958 y 1968 José María Arguedas, además de realizar diferentes traducciones al castellano de la composición original de Pancho Gómez, no consideró el nombre del autor de este tema musical, como sí lo hizo el estudioso Edmundo Bendezú en el libro "Literatura Quechua" del año 1980, donde considera algunas canciones del libro "Canto Kechwa" de Arguedas del año 1938, y donde indicó que era un huayno registrado por Francisco Gómez Negrón, de Chumbivilcas, en el año 1930[21].

21 Edmundo Bendezú Aybar. Literatura Quechua. Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. 6 de octubre de 1980. Páginas 208 y 209.

El hecho de que José María Arguedas no tradujera "literalmente" los temas musicales y poéticos quechuas al castellano ha sido observado también por otros estudiosos de su obra, como el profesor Antonio Melis, de la Universidad de Siena, en Italia, quien, al escribir un ensayo sobre el poema "Jetman Haylli", de José María, observa al comparar el texto escrito en quechua y su "transcripción" al castellano hecha por el mismo Arguedas, que esta traducción contiene varias "erratas", y concluye que: "No es el único caso de una transcripción dudosa de los poemas, que necesitan urgentemente una edición crítica. Más adelante, el verso de la traducción española "Gracias, padre mío, mi contemporáneo. Nadie sabe hasta qué mundos lanzarás tu flecha", no se encuentra en el original quechua[22]."

Sin embargo, es en la introducción de su libro "Canto Kechwa" donde Arguedas explica los motivos que le llevaron a no hacer traducciones literales de las canciones escritas en el idioma *runasimi*. Según él:

> "No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero. En "Sin día, sin nadie" (de Francisco Gómez)… me he tomado la libertad de crear una metáfora -subrayada- que no está expresa en el verso *kechwa*, con el objeto de igualar la fuerza poética del último cuarteto de esa canción. En "Dile que he llorado"… he aumentado el primero y el último pie, para describir al picaflor *siwar* que es el tema de la canción. Publico dos traducciones de la canción del incendio porque creo que apenas, ambas juntas, dan una versión de la fuerza expresiva del canto *kechwa;* la segunda es más fiel. Por último, el segundo pie de *Raki-raki* es una interpretación del tema y del símbolo, porque esos versos son casi intraducibles".
>
> "Insisto pues en decir que (no) son traducciones rigurosamente literales, son traducciones un tanto interpretativas, que quizá desagradarán un poco a los filólogos, pero que serán una satisfacción para los que sentimos el *kechwa* como si fuera nuestro idioma nativo. Me falta sólo decir que en esas versiones se encontrará sin duda, la influencia de la parte que tengo de español, pero eso no lo podía evitar. Más tarde,

22 Antonio Melis. Universidad de Siena-Italia. Simbología Andina y Modernidad en un Poema Quechua de José María Arguedas. Texto publicado en, Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. 15 de abril del 2011. Página 16.

otro que sienta lo indio más auténticamente que yo nos dará versiones más propias y puras. Pero sí, estoy seguro de que la edición de estas canciones contribuirá a ubicar, de una vez, toda la poesía indigenista y cholista que se ha ubicado hasta hoy. Y enseñará la posibilidad de una poesía de tema y de espíritu indígena[23]".

Al leer los temas musicales de la obra de José María Arguedas, publicados originariamente en su libro "Canto Kechwa" de 1938, encontramos una composición con un contenido chumbivilcano, titulada "Ichu Alto y Dorado", y con una serie de semejanzas con el tema "Sin Nadie", de Pancho Gómez, que harían pensar que se trata de dos temas musicales compuestos por la misma persona. Esta canción, traducida al castellano por Edmundo Bendezú en el año 1978, dice textualmente:

"ICHU ALTO Y DORADO

Hasta el ichu alto y dorado de los cerros,
se llena de rocío cuando cae la lluvia;
así también mis ojos se llenan de lágrimas,
cuando me veo en casa ajena y en pueblo extraño.
Hasta el ichu alto y dorado de las montañas,
constantemente se agacha cuando el viento gira;
así también constantemente yo me agacho,
cuando me veo en casa ajena y en pueblo extraño[24]."

Las similitudes entre los temas musicales "Ichu Alto y Dorado", de autor desconocido, y "Sin Nadie", de Pancho Gómez Negrón, radican en el hecho de que:

1. Este tema, de acuerdo a la traducción realizada por Edmundo Bendezú, titula "Ichu alto y dorado". Al compararla con el tema "Sin nadie", de Gómez Negrón, esta canción alude primeramente al "icchu" o paja brava, una planta nativa de las estepas andinas, de la misma manera como en "Mana Piniyocc" Francisco Gómez hace alusión de la "flor de la puna".

23 José María Arguedas en "Ensayo introductorio a Canto Kechwa", en "Canto Kechwa con un ensayo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo". Ediciones Club del Libro Peruano. Lima. Año 1938. Página 15.

24 Edmundo Bendezú Aybar. Literatura Quechua. Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. 6 de octubre de 1980. Páginas 212 y 213. Tema musical traducido por Edmundo Bendezú Aybar en el año 1978, en base al libro Canto Kechwa de José María Arguedas, de 1938. Página 30.

2. En el tema "Ichu alto y dorado", se hace una comparación entre el icchu y el autor. Cuando la paja se llena de rocío después de la lluvia, "así también mis ojos se llenan de lágrimas"; o cuando el ichu alto y dorado de las montañas frecuentemente se agacha en el momento en que el viento sopla con intensidad, "así también constantemente yo me agacho". De la misma forma Pancho Gómez, en el tema musical "Sin Nadie", se compara en su estado de desamparo al igual que la flor de los andes.

3. En ambos temas musicales se hace mención de la persona que se halla lejos del hogar, distante de su pueblo natal. En "Ichu alto y dorado", el autor manifiesta su tristeza y melancolía, sobretodo "cuando me veo en casa ajena y en pueblo extraño". En el tema "Sin Nadie", el músico chumbivilcano expresa su nostalgia cuando "sólo me encuentro/ sin nadie", mientras realiza un viaje incierto a tierras lejanas y a pueblos extraños, y se pregunta "a dónde me voy", lejos de su natal Colquemarca, sin tener noticias ciertas de sus progenitores, preguntándose "¿dónde están mis padres?".

4. Por los años en que Francisco Aníbal participa en el festival de Amancaes se hizo popular el tema musical "Ichu ichu", llamado también por la prensa limeña como "Pajonal" o "Pajonal chumbivilcano", huayno compuesto por su primo, Alberto Mercedes Negrón Romero, donde también se hace alusión al ichu o a la paja brava de las punas cordilleranas.

5. Recientemente se ha llegado a reconocer esta canción en el libro "Canto Kechwa" de 1938, traducida al castellano por Edmundo Bendezú en 1978 con el título de "Ichu alto y dorado", y considerada originalmente con el nombre de "Ork'okunapi Wayllar Ischupas", traducida por Arguedas como "El Ischu Está Llorando", cuya melodía hemos recopilado en la comunidad campesina de Limamayo, en el distrito de Chamaca, en la provincia de Chumbivilcas, junto con varias canciones consideradas en el citado libro del antropólogo Arguedas Altamirano, muchas de las cuales fueron de la autoría del artista Francisco Gómez y pertenecían al ámbito de la provincia de Chumbivilcas.

El señor Jesús Henry Ugarte Berrío, director de la Revista "Chumbivilcas, Presencia del Qorilazo", quien además es director del programa radial del mismo nombre, en Radio Libertad, en la ciudad de Arequipa; en el año

1998, en una semblanza que hizo sobre el cantautor colquemarqueño, citó el testimonio personal del recordado artista cuando estuvo a su paso por la ciudad de Trujillo, en el mes de marzo de 1939. En este breve testimonio, Gómez Negrón habla de una manera muy similar al contenido de los temas musicales "Sin Nadie" e "Ichu Alto y Dorado", sobre los sentimientos que le embargaban cuando uno "se siente extraño en un lugar", y en las dudas sobre los problemas que se presentan en su deseo de conseguir el apoyo necesario de las instituciones culturales del estado y de los municipios provinciales. Termina manifestando su orgullo por la obra realizada de difundir su arte "a todos los ámbitos del país y del extranjero", donde interpretó las melodías "agridulces", de la música genuinamente peruana.

> "Cuando se siente extraño en un lugar, la primera manifestación que acude a cada paso es sin duda la de pensar en dificultades que suelen presentarse para conseguir apoyo, pero es el caso que para mí es timbre de orgullo netamente nacional esbozar sin ambages que algunas instituciones desmienten ampliamente el concepto que todo lo extranjero vale".
>
> "Hice escuchar mi ARTE netamente INDIANO, con la conveniente satisfacción de mi parte, al ser escuchado con verdadero afán de estímulo para quien se ha impuesto la misión delicada de hacer llegar en todos los ámbitos del país y del extranjero, las melodías agridulces que dicen bien claro de la importancia de nuestra Música VERNACULAR. Francisco A. Gómez Negrón (Trujillo, 9 de marzo de 1939.)[25]".

Así también, el antropólogo cusqueño Abraham Valencia Espinoza, escribió en la década de los años noventa una biografía sobre el artista Qorilazo, citando la obra de Arguedas y su referencia al wayno. Según Abraham Valencia:

> "José María Arguedas, cuando se refiere al wayno y la música vernacular, los vincula con la estructura de las relaciones inter-étnicas y socioeconómicas y señala que son un nexo entre el pueblo quechua y la sociedad mayor; encuentra igualmente en la música andina expresiones de la sociedad cósmica y el hombre. Y, en efecto, al estudiar los waynos,

25 Jesús Henry Ugarte Berrío. Revista Chumbivilcas, Presencia del Qorilazo. Año 5. Nº 8. Junio de 1998. Página 28.

> percibimos la concepción social del campesino nativo y la relación entre hombre y naturaleza y hombre y sociedad[26]."

De la misma manera, el poeta chumbivilcano Adriel Boza Arredondo, hijo del recordado poeta, compositor y cantautor de la ciudad de Santo Tomás, el profesor Adriel Boza Vega, hace mención a la amistad que existió entre Francisco Gómez y el recordado escritor peruano en las primeras páginas de su poemario "La Senda", publicado en el año 2009:

> "Pancho Gómez Negrón fundamentalmente se granjeó la amistad de los intelectuales indigenistas del Cusco de los años treinta y más tarde del novelista José María Arguedas quien no solamente lo menciona en sus ensayos sobre folklore, sino que lo acoge en su casa por algún tiempo[27]."

26 Abraham Valencia Espinoza. Pancho Gómez Negrón y el Folklore Cuzqueño. Artículo publicado por Jaime E. Gamarra Zambrano. Director de la Revista Liwi. Órgano de Difusión, Voz y Pensamiento de los Chumbivilcanos. Año 1. Nº 1. Cusco, junio y julio del 2000. Página 6. Este artículo de Abrahán Valencia originalmente apareció publicado en la revista Pachamama Nº 1, del año 1991. Posiblemente Abraham Valencia se basó en un trabajo hecho por José María Arguedas donde menciona textualmente a Pancho Gómez, en un artículo periodístico publicado en Argentina en el año 1940, sobre el wayno peruano, titulado "La Canción Popular Mestiza e india en el Perú, su Valor Documental y Poético". Ibídem.

27 Adriel Boza Arredondo. Poemario "La Senda". Auspiciado por la Alianza Francesa-Cusco. Imprenta Pantigoso. Diciembre del 2009. Página 13. Durante la presentación del libro en el auditorio de la Municipalidad Provincial de Arequipa, la noche del martes 23 de febrero del año 2010, a las 7:00 pm., estuvieron presentes la señora Suri Gómez, hija del recordado artista chumbivilcano, quien lamentablemente falleció en el mes de agosto del año 2014; Melina Gamarra del Castillo, Presidenta de la Asociación Latinoamericana de Poetas (ASOLAPO); Carlos Vivanco Flores (nacido en 1922), Secretario de Organización de la ASOLAPO, quien además fue amigo de José María Arguedas; el chumbivilcano Jesús Henry Ugarte Berrío, Director de la Revista "Chumbivilcas, Presencia del Qorilazo" y del programa radial del mismo nombre, que se transmitía entonces en Radio Santa Mónica, en Arequipa, en el programa de 6 a 7:00 pm, y que en la actualidad sigue al aire en Radio Libertad, en la Ciudad Blanca; además de otras personalidades de la región, numeroso público y periodistas de los diarios locales. La presentación estuvo a cargo del profesor Javier Parada Fernández, poeta y gran conocedor de la vida del poeta y mártir arequipeño, Mariano Lorenzo Melgar Valdivieso. Melina Gamarra del Castillo, así como Carlos Vivanco Flores tuvieron oportunidad de expresar sus felicitaciones por la difusión de la vida del artista Qorilazo a través de la poesía contemporánea. Carlos Vivanco mencionó la anécdota del estudioso Raúl Brosovich, quien tuvo la grata oportunidad de conversar con Francisco Gómez, cuando lo encontró durante una gira que el artista hizo a la ciudad de La Paz, en Bolivia, durante la primera mitad del siglo XX, por la década de los años cuarenta; además de que intelectuales de la época, como el poeta cusqueño Luís Nieto Miranda, autor de la letra del Himno al Cusco, dedicaron sus poemas a Pancho Gómez y a su instrumento predilecto, el charango.
En aquella ocasión, en el año 2010, pudimos conversar brevemente con el profesor Adriel Boza Arredondo, quien nos explicó que algunos de los poemas que están presentes en su libro

Esto hemos tenido oportunidad de constatar en los escritos del memorable antropólogo y literato peruano, donde encontramos que a un año de la muerte del recordado músico chumbivilcano, José María Arguedas publica un artículo titulado "El aciago destino del "K'orilazo" Gómez Negrón", donde escribe sobre el desamparo en que vivía la familia del artista luego de su lamentable deceso ocurrido el martes 28 de febrero de 1950, y donde lo menciona como embajador de la música de los Andes. Según Arguedas:

> "Pancho Gómez Negrón fue un charanguista de Chumbivilcas. Un ansia inagotable de difundir la música popular andina lo llevó por todas las ciudades de la costa en una época en que había prejuicio en las ciudades de la costa contra la música de la sierra. Gómez Negrón tocaba el charango como un mago, como un enviado iluminado de regiones majestuosas y sonoras. Era el embajador, ebrio de música, de los tiernos ayllus bravíos y graves de la gran estepa"…"Es que él sentía con hondura el paisaje altísimo de la estepa; y el sonriente, florido y dulce de los amados ríos quechuas, donde cantan las pequeñas y multicolores aves del Perú"…"Y cantaba entonces sus propias composiciones: "El rapto de Juanacha", "El hualaychu" o una mezcla de ritmos indios puros y de otros inventados por su inspiración de mestizo errabundo[28]…"

Arguedas menciona además que al artista chumbivilcano le tocó vivir "los primeros tiempos, los heroicos", cuando la música de los Andes no era muy difundida en las ciudades de la costa, así como también sobre "su ilusión de vincular la sierra con la costa, de conseguir que la música andina fuera comprendida por el gran público de Lima", anhelo que "está siendo realizado

---

"La Senda", fueron hechos en base al testimonio que le brindó su padre, el desaparecido poeta, escritor y compositor chumbivilcano Adriel Boza Vega. Según el profesor Adriel: "Es una visión poética del cantautor Qorilazo Francisco Gómez Negrón cuya azarosa vida apasionada por su entrega consumada al arte de la palabra, la música y su vocación de difusor del canto popular de su terruño a lo largo del país y de naciones vecinas como Argentina, Bolivia y Chile". Por aquel entonces tuvimos oportunidad de publicar un texto sobre esta actividad cultural realizada en el auditorio de la Municipalidad Provincial de Arequipa "Presentación del Poemario "La Senda"", en la revista "Chumbivilcas, Presencia del Qorilazo". Año XVI. Nº 30. Junio del 2010. Página 41. Director Jesús Henry Ugarte Berrío.

28 José María Arguedas. El aciago destino del "K'orilazo" Gómez Negrón. Diario La Crónica. Lima. Domingo 12 de agosto de 1951. Página 13; y José María Arguedas. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 2. Editorial Horizonte. Lima. 2012. Páginas 290 y 291.

ahora por otros artistas que se inspiran en el mismo ideal y en un ambiente ya conquistado", recordando la "huida del "Rapto de Juanacha", la mejor creación del trovador chumbivilcano.

Así también, en otro de los ensayos de Arguedas, cuando escribe acerca de los diversos aspectos de la historia y folklore de la ciudad de La Paz, en Bolivia, recuerda nuevamente al artista colquemarqueño, de quien escribe: "El "K'orilazo" Gómez Negrón, un admirable charanguista de Chumbivilcas, que murió hace poco en el Cusco, víctima de sus incansables y jamás concluidos peregrinajes artísticos, recordaba a La Paz con el mismo fervor que a su lar nativo[29]…"

Debido a ello a finales del año 2009, el poeta y profesor chumbivilcano, Adriel Boza Arredondo, publicó el libro "La Senda", donde consideró el poema "La Mano de José María", consagrado a esta recordada amistad entre el músico chumbivilcano y el escritor y antropólogo peruano:

"LA MANO DE JOSÉ MARÍA

Luna sola.
Corazón inundado
de alcohol sentimental.
Sentimental también fue
el corazón de José María
que lloró al oír el quejido de su charango,
quien sabe trayéndole al recuerdo
alguna tonada
incendiándose en la quebrada
de la Viseca de su niñez.
Por eso Arguedas,
alguna vez,
le abrió su corazón
y el portón oscuro de su congoja,
y le dio de comer su pan
y de beber su vino
y abrigo para derrotar

29 José María Arguedas. La ciudad de La Paz, una visión general y un símbolo. Diario La Prensa. Lima. Domingo 18 de febrero de 1951; y José María Arguedas. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 2. Editorial Horizonte. Lima. 2012. Página 286.

las frías madrugadas
del invierno limeño.
Juntos cantaban sus waynos[30]".

Conclusiones

Desde una época temprana y a lo largo de su existencia, el escritor y antropólogo andahuaylino José María Arguedas Altamirano, cultivó la amistad de artistas originarios de las regiones de los Andes peruanos, como en el caso del músico chumbivilcano Francisco Aníbal Gómez Negrón, a quien conoció en la década de los años 30s del siglo XX, cuando se presentaba en los diversos festivales nacionales y escenarios artísticos en la ciudad de Lima, y en quien pudo encontrar, en el estado emotivo de sus composiciones musicales, la fuente artística de la música del Perú profundo, la cual supo plasmar en sus producciones literarias más recordadas, como en el caso del libro de canciones "Canto Kechwa" de 1938, o de la novela Yawar Fiesta, publicada en 1941, y en los diversos artículos que escribió sobre temas del folklore peruano.

José María Arguedas sintió un gran entusiasmo por conocer y disfrutar de las expresiones musicales, sobre todo de los artistas originarios de los Andes peruanos, y al respecto son muchas las anécdotas que existen acerca del momento en que conoció al charanguista ayacuchano Jaime Guardia, luego de una presentación hecha en uno de los teatros de Lima, al músico capacmarquino Roberto Gamarra Hurtado y a su hija la cantante Victoria Gamarra Trujillo a quienes les hizo una grabación de la canción "Pajonal Chumbivilcano", o de la gran amistad que tuvo con el violinista natural del distrito de Aucara Máximo Damián Huamani, entre otros muchos en quienes encontró a través de su música "la voz de todos"…"que vivimos recordando siempre nuestras quebradas, nuestras punas, nuestros ríos"…"Música que sabe expresar todas las emociones, todos los sentimientos."

---

30 Adriel Boza Arredondo. La Senda. Auspiciado por la Alianza Francesa-Cusco. Imprenta Pantigoso. Diciembre del 2009. Página 37.

Bibliografía

ARGUEDAS ALTAMIRANO, José María. (2012) **El aciago destino del "K'orilazo" Gómez Negrón.** Diario La Crónica. Lima. Domingo 12 de agosto de 1951. Publicado en José María Arguedas. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 2. Editorial Horizonte. Lima.

(1985) **El Charango.** Diario La Prensa, de Buenos Aires, Argentina. Domingo 17 de marzo de 1940, reproducido en el libro Indios Mestizos y Señores. Editorial Horizonte. Lima.

(1938) **Ensayo introductorio del libro "Canto Kechwa con un ensayo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo"**. Ediciones Club del Libro Peruano Lima.

(2012) **Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena.** Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 1. Editorial Horizonte. Lima. Páginas 135-137.

(1985) **La Canción Popular Mestiza e india en el Perú, su Valor Documental y Poético.** Diario La Prensa, de Buenos Aires, Argentina. Domingo 18 de agosto de 1940, publicado en el libro Indios Mestizos y Señores. Editorial Horizonte. Lima.

(2012) **La ciudad de La Paz, una visión general y un símbolo.** Diario La Prensa. Lima. Domingo 18 de febrero de 1951. Publicado en José María Arguedas. Obras Completas. Segunda Serie. Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 2. Editorial Horizonte. Lima.

(1983) **Obras Completas** (Primera Serie). Tomo II. Editorial Horizonte. Lima.

(2012) **Obras Completas.** (Segunda Serie). Tomo VI. Obra Antropológica y Cultural. Volumen 1. Editorial Horizonte. Lima.

(2002) **Yawar Fiesta.** Gran Biblioteca Literatura Latinoamericana El Comercio. Nº 15. Editorial Horizonte. Ediciones PEISA.

ARGUEDAS, José María; MIRO QUESADA, César; SALAZAR BONDY, Sebastián. (1974) **Ollantay, Cantos y Narraciones Quechuas.** Biblioteca Peruana. Ediciones PEISA. Lima.

BENDEZÚ AYBAR, Edmundo. (1980) **Literatura Quechua.** Volumen LXXXVIII de la Biblioteca Ayacucho. Talleres Editorial Arte. 6 de octubre de 1980.

BOZA ARREDONDO, Adriel. (2009) **Poemario "La Senda".** Auspiciado por la Alianza Francesa-Cusco. Imprenta Pantigoso. Cusco. Diciembre del 2009.

GONZALES VIGIL, Ricardo. (20118) **El Proceso Formativo de José María Arguedas: Años de**

Aprendizaje. Texto publicado en: Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. Lima. 15 de abril del 2011.

LÉVANO, César. (2011) **Arguedas un sentimiento trágico de la vida.** Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega. PUNTO & GRAFIA S.R.L. Lima. Febrero del 2011.

MELIS, Antonio. (2011) **Simbología Andina y Modernidad en un Poema Quechua de José María Arguedas.** Texto publicado en, Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. Lima. 15 de abril del 2011.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. (1996) **José María Arguedas, Recuerdos de una Amistad.** Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

OSORIO TEJEDA, Nelson. (2011) **José María Arguedas y la Construcción del Lenguaje de la Identidad Mestiza.** Texto publicado en, Arguedas. Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. (1911-1969). Editorial San Marcos. Lima.

PÁGINA:http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/rt/printerFriendly/5611/5479

UGARTE BERRÍO, Jesús Henry. (1994) Revista Chumbivilcas, **Soy Qorilazo.** Año 1. Nº 1. Arequipa. Setiembre.

(1998) Revista Chumbivilcas, **Presencia del Qorilazo.** Año 5. Nº 8. Arequipa. Junio.

(2010) Revista Chumbivilcas, P**resencia del Qorilazo.** Año XVI. Nº 30. Arequipa. Junio.

URRELLO, Antonio. (1974) **José María Arguedas: El Nuevo Rostro del Indio. Una Estructura Mítico-Poética.** Editorial Juan Mejía Baca. Lima.

VALENCIA ESPINOZA, Abraham. (2000) **Pancho Gómez Negrón y el Folklore Cuzqueño.** Artículo publicado por Jaime Ernesto Gamarra Zambrano, director de la revista Liwi. Órgano de difusión, voz y pensamiento de los chumbivilcanos. Año 1. Nº 1. Cusco, junio y julio.

VARGAS TAMAYO, Augusto. (1965) **Literatura Peruana.** Tomos I y II. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.